

W POSZUKIWANIU NOWEGO KANONU – POWROTY KULTURY MACEDOŃSKIEJ DO DIALOGU Z CYWILIZACJĄ ŚRÓDZIEMNOMORSKĄ

Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy obyć się bez wzorców (zarówno estetycznych, jak i moralnych), bo rzekomo nasza sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym. Dlatego właśnie odrzucamy pomoc tradycji, brniemy w naszą samotność, grzebiemy w ciemnych zakamarkach opuszczonej duszyczki¹.

Sukcesywnie dokonujące się modelowe przeobrażenia obowiązującego w titowskiej Jugosławii układu polityczno-społecznego, a w konsekwencji inicjacja procesów nie tylko modyfikujących, ale przede wszystkim przewartościowujących dotychczas obowiązujący paradygmat ideowo-aksjologiczny na Bałkanach – spowodowały (czasem wymusiły) działania prowadzące do weryfikacji zdeaktualizowanych, zamkniętych modeli poszczególnych kultur, w tym również macedońskiej. W ostatniej dekadzie XX wieku środowiska intelektualne na południu Słowiańszczyzny zainicjowały dyskusję, której funkcję można porównać do roli debaty, podjętej o kilkanaście lat wcześniej przez intelektualistów o rodowodach zachodniosłowiańskich.

Istotnym czynnikiem inspirującym i nadającym od 1984 roku bieg wielu ważnym sporom intelektualnym, toczonym początkowo na łamach bezdebitowych czasopism wydawanych w Europie Zachodniej, stał się wówczas dla Czechów, Węgrów, Polaków esej Milana Kundery *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*. Wyodrębnienie wtedy przez czeskiego dysydenta modułu kulturowego, określanego mianem środkowoeuropejskiego, nadało nową dynamikę zagadnieniu związków czy pokrewieństw kultury Polski i Czech z *universum* zachodnioeuropejskim. Pozwoliło w nieoczekiwanie prosty, acz radykalny

¹ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2000, s. 91.

sposób, nie tylko zerwać z tezą, że kultury wspomnianych krajów, niezależnie od realiów i prawd obiektywnych, już na zawsze pozostaną w kręgu wpływów cywilizacji i kultury Wschodu – Rosji (co w powojennym pięćdziesięcioleciu było stałą praktyką wielu badaczy z całego kontynentu, bezkrytycznie akceptujących nową, narzuconą przez totalitaryzm, logikę dziejów). Propozycja Kundery uzmysławiała również, że kultura wskazanego przez niego obszaru rządziła się innymi prawami niż *universum* kręgu wschodniego, choć nie zawsze (specyfika położenia geograficznego Czechosłowacji i Polski, mających status obszarów pogranicznych, jeśli spojrzeć z perspektywy Zachodu) udawało się wszystkim zainteresowanym stronom precyzyjnie i satysfakcjonująco tego typu hybrydyczną tożsamość zdefiniować. Bez względu na nieostrość pewnych ustaleń, zaproponowanych we wspomnianym wywodzie, można było jednak uznać, że wymuszone alianse polityczne – i narzucony w ich konsekwencji kulturom kilku krajów (włącznie z Węgrami) mariaż cywilizacyjny – nigdy nie doprowadziły do definitywnego i trwałego wykorzenienia ich naturalnych powinowactw tożsamościowych z maciecznikiem cywilizacji zachodnioeuropejskiej. Dyskusja, sprowokowana przez autora *Niežnośnej lekkości bytu*, miała kluczowe znaczenie dla dyskursu tożsamościowego kultur i etnosów tych regionów Europy, w których ze względów politycznych doszło do specyficznej blokady części pamięci historycznej i cywilizacyjnej. Wydaje się, że jednym z istotniejszych zadań, jakie wypełnił Kunderowski tekst, było zatem sprowokowanie do pytań o naturę kategorii centrum i peryferii – do wyznaczenia cech, a potem i przyczyn, stałej polaryzacji tych dwóch ważnych wyobrażeń, wobec których poszczególne kultury, w zależności od zmieniających się warunków i koniunktur politycznych, sytuują swe tożsamości, tworzą własne – odpowiednie dla siebie – kanony wartości, lansują określone wzorce ideowe, a jednocześnie nie rezygnują z kształtowania na własny użytek pożądanых/właściwych (co nie oznacza jednak ideowo jednorodnych) dla danego czasu postaw twórców i odbiorców tych kultur.

Akty przełamывania przez intelektualistów byłej Jugosławii postaw dogmatycznych i normatywistycznych, zakodowanych w sposobie myślenia tych społeczeństw, przyczyniły się do rozbudzania i lansowania tendencji zmierzających do reinterpretacji wielu zjawisk występujących na gruncie rodzimych kultur i ostatecznie – do przyznania statusu równoważności innym niż etnosowe kontekstom odniesień. W Macedonii sygnały takich zmian, choć było ich stosunkowo niewiele, dało się zaobserwować jeszcze w ostatniej dekadzie trwania porządków totalitarnych. Treści zawarte w wypowiedziach autorytetów ze środowisk uniwersyteckich i artystycznych sygnalizowały, że niedoktrynalny opis zróżnicowanych formuł koegzystencji interkulturowej jest nie tylko możliwy, lecz także nieunikniony². Strategia budowania więzi kultury macedońskiej z innymi niż rodzime – narodowe/ludowe korzenie miała dowieść, że istnieją również inne, nie mniej wiarygodne źródła identyfikacyjne jej tożsamości. Cho-

² Prekursorska wydaje się w tym względzie praca autorstwa B. Koneskiego; zob. B. Koneski, *Makedonskata poezija vo mediteranskata sfera*, „Nova Makedonija”, Skopje, 18 maja 1980.

dziło więc o osvajanie Macedończyków z rozszerzonym i jednocześnie odnowionym spektrum relacji rodzimej kultury ze światem zewnętrznym, co pozwoliłoby zaktualizować istniejące, ale wyrugowane przez komunizm konteksty, uznane przez jego ideologów za niebezpieczne. Spore osiągnięcia w tym względzie ma na swym koncie np. Milan G'určinov, od wielu już lat zachęcający do maksymalnego rozszerzania perspektywy oglądu rodzimej kultury³. Jego inicjatywy skutecznie dyskredytowały funkcjonujące w obiegu intelektualnym, dotychczas „jedynie słuszne”, a więc jednostronne i tendencyjne komentarze. Dały też asumpt do uzupełniania listy elementów plasujących kultury bałkańskie, w tym macedońską, w spektrum zjawisk ponadnarodowych.

Dla gremiów zainteresowanych wspieraniem procesu odnowy macedońskiego kanonu tradycji i dziedzictwa narodowego kwestią fundamentalną jest uzmysłowienie adresatom tych działań, czyli społeczeństwu, że tylko kompleksowy opis stosunku tegoż społeczeństwa do materialnych, ale przede wszystkim duchowych wartości rodzimej kultury jest w stanie zdynamizować świadomie kształtowaną i przeżywaną tożsamość etnosową, a jednocześnie umożliwić jej pełnię rozwoju.

Jednym z najistotniejszych elementów, konstytuujących proces odbudowy i rekonstrukcji tożsamości macedońskiej, jest uaktywnienie wielopostaciowego i wielowymiarowego, ze względu na wpisane weń znaczenia, śródziemnomorskiego idiomu cywilizacyjnego. Dyskusja na temat związków kultury macedońskiej z dziedzictwem materialnej i duchowej kultury basenu Morza Śródziemnego została podjęta przez literaturoznawców, historyków sztuki i przedstawicieli szeroko rozumianej humanistyki z kilku powodów. Najważniejsze wypowiedzi są konsekwencją nie tyle fascynacji bogactwem czy wielością form wyrażania właściwą Śródziemnomorzu, ile wynikiem uznania jego centralnego – promieniującego na otoczenie bliższe i dalsze – charakteru. Przeświadczenie to oznacza, że znaki kultury macedońskiej, kwalifikowane jako pochodne jej związku z *Mediterraneum*, można obecnie nie tylko „odzyskać” (jako wcześniej, a właściwie od zawsze funkcjonujące w świadomości Macedończyków), lecz także w swoisty sposób je zrehabilitować, mimo wcześniejszych usilnych zabiegów komunistycznej władzy, prowadzących najpierw do ignorowania, a później wręcz negowania ich obecności.

W staraniach o „odzyskanie” kontekstu śródziemnomorskiego istotna jest również możliwie wielostronna dyskusja i zakwestionowanie pojawiających się czasem głosów, że obecne przywoływanie i szczegółowe określanie sygnatur powinowactwa kultury macedońskiej z dziedzictwem centrum śródziemnomorskiego jest wyłącznie uzurpacją – nieuzasadnioną inkorporacją elementów dorobku innych, niemacedońskich podmiotów twórczych – tych wywodzących się z krajów sąsiedzkich (Chorwacja, Grecja, Włochy) czy z terenów bardziej oddalonych (Hiszpania). Powinowactwa z *Mediterraneum* to w opinii wielu zaintere-

³ Niezbite dowody maksymalnie otwartej postawy badawczej znajdujemy w pracy: M. G'určinov, *Oblik i smisla. Kritiki i ogledi (1990–2000)*, Skopje 2000. Patrz także spis prac tegoż autora w sygnalizowanej publikacji.

sowanych nie tylko wyprowadzenie kultury macedońskiej z zaścianka, z peryferii Europy, lecz także rodzaj autoterapii, która przywróci właściwe proporcje, czy wręcz równowagę nawet nie między rodzimym a nierodzimym modelem kultury, lecz między jej wariantem bogatszym a uboższym.

Charakterystyka nowego dyskursu, w którego centrum znalazły się relacje macedońskiego *Kulturträgers* z kulturą śródziemnomorską, jest nie tylko diametralnie odmienna od obowiązującego do tej pory wzorca, ale – paradoksalnie – stanowi też konsekwencję i jest swoistym tryumfem strategii „małych kroków”, uprawianej w przeszłości przez nielicznych przedstawicieli macedońskich elit, którzy próbowali prezentować rodzimą kulturę w planie szerszym niż tylko macedoński czy jugosłowiański. Obecnie mamy więc do czynienia z dwiema strategiami prezentacji omawianego zagadnienia. Zwolennicy pierwszej z nich – w naturalny i uzasadniony sposób zwracają wektor nowego modelu rodzimej kultury w stronę centrum śródziemnomorskiego (deskrypcje i motywacje nie nabierają w tym wypadku cech samousprawiedliwienia za zaniedbania przeszłości, nie znamionuje ich też roszczeniowość). Na przeciwległym biegunie obserwujemy wypowiedzi, których autorzy sceptycznie, by nie powiedzieć negatywnie, komentują ów przywracany związek (niekiedy ich celem jest zakwestionowanie prób nadawania rzekomo uprzywilejowanego statusu sferze relacji kultury macedońskiej z kręgiem śródziemnomorskim). W tej sytuacji bardzo wyraźnie widać linię podziału między tymi, którzy rodzimą kulturę nadal „chronią i okopują” w granicach modelu zamkniętego, ubezpieczającego rzekomo jej wartości, stale narażone na opresję obcości, europejskości, globalizacji, a tymi, którzy próbują tę obronną postawę przełamać. Zwolennicy zachowywania dystansu i rezerwy wobec nagłej eksplozji zainteresowania multi/interkulturowym modelem macedońskiej tożsamości wyrażają jedynie, jak twierdzą, obawy (czasem jednak też ostry sprzeciw) przed destabilizacją kultury narodowej, przed demontażem w miarę okrzepłego kanonu jej tradycji i dokonanej w jego ramach selekcji treści; kanonu, być może narzuconego przez nieaktualny dzisiaj system ideologiczny i polityczny, ale jednocześnie dającego jego użytkownikom poczucie bezpieczeństwa. Jednak grupa intelektualistów, którzy właśnie w otwarciu struktury rodzimej kultury widzą szansę uwolnienia się od traumy syndromu „balkańskości”, czyli od poczucia, że macedońskość osaczają kwalifikacje niedorównywania, zapóźnienia i w ogólnym sensie gorszości, nie jest bynajmniej osamotniona i znajduje zwolenników zarówno w Macedonii, jak i poza jej granicami (mowa np. o artystach pracujących zwykle za granicą, którzy swojej twórczości – sztuk teatralnych, filmów – nie traktują jako swoistych manifestów patriotycznych i odrzucają możliwość prezentacji ojczyzny jako swoistego getta bałkańskiego, którego kodu kulturowego Europa nie jest w stanie zrozumieć, a tym bardziej – zaakceptować).

Jednym z najbardziej interesujących i zarazem bardzo osobistych w swoim wyrazie świadectw-opowieści o „powrocie w rodzinne – czyli zatopione w pejzażach śródziemnomorskich – strony” jest esej macedońskiego pisarza Vlady Uroševik’a, *Magnetyczna moc Śródziemnomorza*. Jego refleksje dowodzą, że

autor już od dawna pieczołowicie kolekcjonował i starannie chronił przed zapomnieniem (na które narażał jednostkę opresyjny system, w jakim była zmuszona funkcjonować) konkretne – materialne i niematerialne rekwizyty, które w stosownym momencie złożyły się na wizerunek miejsca, gdzie, mimo upływu czasu, stale można odkryć ważne dla Europejczyka mieszkającego w Macedonii, wyjątkowe – sensualne i emocjonalne – treści. Pisarz, z jednej strony, akcentuje bezpośredni związek rodzimej kultury z konkretnym – śródziemnomorskim akwenem, ale zarazem stara się dowieść, że owa łączność nie jest konsekwencją sentymentalnego stosunku do rekwizytu – pojedynczego przedmiotu lub większego zbioru rzeczy, zdeponowanych w magazynie pamiątek, odrzuconych przez pamięć zbiorową. Uroševik’ fascynację Śródziemnomorzem przeciwstawia światu pozorów, światu zgrzebnej, schematycznej i konwencjonalnej narodowej/ludowej swojskości, którą urzędnicy czasów Federacji Jugosłowiańskiej (niezależnie od ambicji działaczy kulturalnych poszczególnych republik) lansowali jako obowiązujący wzorzec tożsamości kulturowej. Wypowiedź artysty jest swoistym protestem przeciwko zafalszowywaniu i ograniczaniu kodów tradycji – sztuczna/udawana wzniosłość i nieszczerza nobilitacja idiomu rodzimości nie spowoduje, że Macedończycy będą bardziej świadomie przeżywać własną tradycję, przeszłość i współczesność. Uroševik’ jest głęboko przekonany, że siła centrum cywilizacyjnego tworzonego i funkcjonującego wokół basenu jakiegokolwiek morza nie byłaby dostatecznie atrakcyjna dla żadnej kultury – także macedońskiej – gdyby nie kształtowały jej przede wszystkim idee i ludzie wierzący w moc dialogu. Gdyby akt kreacyjny sztuki tam powstającej nie wyzyskiwał pozytywnie zorientowanego potencjału kofrontacji. Uroševik’ nobilituje tym samym akt maksymalnie szczerego, dogłębnego i przeżywanego refleksyjnie dziedziczenia wartości, uznanych za wspólne dla wielu społeczności. Stąd czytelnik jego wywodu rozumie zachwyt pisarza, obsesyjne przywoływanie wątku obecności morza, emanującego zza linii horyzontu w macedońskim pejzażu, i przeświadczenie, że stanowi ono rodzaj siły, że istnieje „jako niewidzialne, acz naznaczone mocą centrum”⁴.

Jego prywatne przymierze z kulturą śródziemnomorską, jak deklaruje pisarz, zostało zawarte już w dzieciństwie. Urodził się wprawdzie w Skopje, ale na chłopięcą wyobraźnię sugestywnie oddziaływały wizje morskich pejzaży, wspierane odgłosami morskich fal, w których szum z upodobaniem się wsłuchiwał, przykładając do uszu wszystkie po kolei muszle, zdobiące pokój gościnny w domu dziadków. Poczucie obecności niepowtarzalnego klimatu dalekiej krainy, z morzem w tle, potęgował widok zawieszzonego na ścianie zasuszonego pyska ryby-piły, przywiezionego z Hilandaru. Siłę nadmorskich klimatów wzmacniał też kolorowy sztych, przedstawiający panoramę Solunia (Salonik). Na liście utrwalonych przez wyobraźnię sygnatur śródziemnomorskiego katalogu znalazły się jeszcze: zdobiąca ściany pracowni ojca fotografia, uwieczniająca

⁴ V. Uroševik’, *Privlečnata moć na Mediteranot* [w:] *Makedonskata literatura i kultura vo kontekstot na mediteranskata kulturna sfera*, Skopje 1998, s. 231.

warowne mury Čanak-kale nad Bosforem oraz ryciny statków, egzotycznych ryb czy małży, często oglądane w starej encyklopedii.

W bibliotece ojca były książki z reprodukcjami starych map, na których Morze Śródziemne przypominało tłustą gąsienicę, do której ciała przylegały ze wszystkich stron – niczym nastroszone włoski – drobnymi literkami zapisane nazwy nadmorskich miejscowości. W małych i ciemnych sklepikach naszej dzielnicy stały pudła z rodzynkami, słoje z oliwkami i beczki wypełnione po brzegi słonymi śledziami, których zapach mnie fascynował, bo za ich pośrednictwem wyląniały się przestrzenie, których istnienie wtedy tylko przeczuwałem⁵.

Chociaż łatwo zauważyć, że prezentowane wizytówki Śródziemnomorza czasem z trudem wpisują się w siatkę pojęć konstytuujących kanoniczne treści idiomu śródziemnomorskości (śledź, tym bardziej słony, nie zdoła przecież nabrać walorów ryby żyjącej w ciepłych akwenach), to czytelnik bez oporu daje się wciągnąć w pewien rodzaj gry. Gry, której zasady zostały ustalone przez dziecięcą wyobraźnię, a nie przez zimno kalkulującego stratega batalii o Morze Śródziemne i jego obecność w kulturze macedońskiej. Stąd szybko zostaje zawarty pakt czytelnika z kreatorem i zarazem kustoszem zbiorów dowodzących, że wiara w moc oddziaływania niezwykle żywego mitu o istnieniu małego *Mediterraneum* w Macedonii nie jest aktem bezsensownym. Tym bardziej, że przekonuje szczerość fascynacji przestrzenią intrygującą, kuszącą nie do końca zdefiniowanymi i weryfikowalnymi kształtami (choćby ze względu na odległość), ale emanującą potencjałem stale obecnego w pamięci Centrum, któremu uległy liczne kultury europejskie.

Kolejnym etapem śródziemnomorskiej edukacji Uroševik'a było doświadczanie magnetyzmu Dubrownika. Szesnastoletni wtedy pisarz odkrywał liczne nieożywione (kamień, różne jego postaci włącznie z tymi, na których człowiek umieścił dowody potwierdzające nie tylko umiejętność, lecz także kreatywne ślady posługiwania się dłutem oraz pędzlem malarskim) i ożywione (bujna, wielobarwna roślinność) znaki swoich związków z krainą „niemacedońskiego” akwenu. Już wtedy uznał to doświadczenie za istotny, choć być może jeszcze nie do końca świadomie rozpoznawany i przeżywany, czynnik własnej tożsamości. Z emfazą podkreśla, że Śródziemnomorze okazało się dlań synonimem „zaginionej, ale szczęśliwie odnalezionej ojczyzny”⁶. Z upływem lat artysta coraz wyraźniej uświadamia sobie wagę i potęgę przeżywania obecności w Macedonii Śródziemnomorza jako niewidzialnego – bo przecież w sensie dosłownym i przenośnym oddalonego – Centrum (dwa istotne czynniki tego oddalenia to geografia i ideologia/polityka). Artysta nie ma wątpliwości, że atmosferą śródziemnomorską naznaczone są konkretne, istniejące na mapie ojczystego kraju, miejsca: brzegi Jeziora Ochrydzkiego, winnice w okolicy miejscowości Kavadarci, kamienne domostwa wokół Prespy, zbocza góry Galičica, płaskowyż Galičnik. Wprawne oko pisarza – tropiciela śladów zbiorowej tożsamości cywi-

⁵ Ibidem, s. 232.

⁶ Ibidem, s. 233.

lizacji morza i siedzib ludzkich wokół niego istniejących – odnalazło je także w przestrzeni stołecznego miasta, o czym – jak twierdzi – łatwo się przekonać, spacerując wybranymi ulicami Skopje. W niektórych ze znajdujących się tam domów architektki zaprojektowali balkony o charakterystycznych, identycznych jak np. we Włoszech czy Grecji, pękatych balustradach z kutego żelaza. Podobnie rzecz się ma z kamieniczkami o żółtych fasadach, gdzie pod warstwą kurzu dostrzec można charakterystyczne śródziemnomorskie detale. Ważnym wyznacznikiem tej przestrzeni jest dla artysty również charakterystyczna paleta barw. Wskazuje na brzoskwińowoczerwone cegły, stosowane jako ornament murów średniowiecznych cerkwi macedońskich, na dominujące odmiany żółci spalonych słońcem wzgórz wokół miejscowości Stobi, na wypływały kobaltowy błękit skał w okolicy Treskavca. Artysta zamyka swój prywatny katalog śródziemnomorskich świadectw konkluzją:

Wręcz z radością docierałem do historycznych świadectw, potwierdzających głębokie związki między Macedonią a Medyteranem, jak choćby to, że niektóre z klasztorów ochrydzkich posiadały olejarnie w okolicy Valony⁷, czy fakt, że archidiecezja ochrydzka sprawowała jurysdykcję nad cerkwiami prawosławnymi na Sycylii i Malcie⁸.

Potwierdzenie swoich obserwacji i zasadności snutych przez siebie paralel między śródziemnomorskimi toposami a świadectwami ich stałej obecności w materialnym i duchowym dorobku kultury macedońskiej⁹ Uroševik' znalazł w trakcie swej wyprawy na jońską wyspę Zakynthos, gdzie, jak twierdzi, wino jeszcze do tej pory produkuje się jak w czasach Homera. Tam właśnie, w zupełnie przypadkowym miejscu, gdzie brała początek lokalna winnica, wbrew oczekiwaniom swoim i współtowarzyszy podróży, zatrzymał samochód:

Pomiędzy dwiema czworokątnymi kolumnami, zdobionymi trudnym do zdefiniowania ornamentem, których wierzchołki wieńczyły popękane ceramiczne kule, więzła zamknięta na cztery spusty, zupełnie przeżarta rdzą ogromna brama z kutego żelaza, a za nią biegła, porastająca po brzegach suchą, wysoką trawą, ścieżka prowadząca do doliny, gdzie stał mały dom, o pobielalych zielonych okiennicach i dachu pokrytym brzoskwińowoszarą dachówką. [...] Miałem wrażenie, że za bramą zaczyna się gospodarstwo dziadka¹⁰.

Tematycznie bliską Uroševik'owskiej, imaginacyjno-mitologizującej narracji prywatnego doświadczenia obecności w kulturze macedońskiej znaków cywilizacji basenu Morza Śródziemnego, choć odmienną formalnie, metodę konstruowania dyskursu tematyzującego związki macedońskiej sztuki i kultury ze śródziemnomorską sferą cywilizacyjną, proponują autorzy prac *stricte* literaturoznawczych czy, ogólnie rzecz ujmując, kulturoznawczych. W trakcie ich lektury

⁷ Położona nad Adriatykiem Valona to współczesne miasto portowe w Albanii – Vlorë.

⁸ V. Uroševik', *Privlečnata moć...*, s. 233.

⁹ W artykule pominięto rozważania Uroševik'a na temat wątków dziedzictwa kultury śródziemnomorskiej w literaturze i sztuce, ponieważ pokrywają się one z opiniami wyrażanymi przez większość badaczy.

¹⁰ V. Uroševik', *Privlečnata moć...*, s. 236.

dominuje wrażenie, że istnienie owych więzi jest niezaprzeczalne, a ewentualne wątpliwości i wahania niektórych znawców problematyki można stosunkowo łatwo unieważnić i wytłumaczyć.

Milan G'určinov, od lat konsekwentnie, a wbrew dominującym tendencjom, lansujący w swych badaniach rodzimej kultury strategie analityczne i interpretacyjne, pozwalające mu wyjść poza obręb tła bałkańskiego czy słowiańskiego, nie kryje, że także refleksja na temat związków kultury i literatury macedońskiej ze Śródziemnomorzem, ze względu na dotychczasowe, politycznie uwarunkowane lekceważenie, by nie powiedzieć zerwanie związków z tą tradycją przez większość twórców, przejść musi swoistą weryfikację (titowska Jugosławia, pozornie otwarta na świat, marginalizowała lub wręcz rugowała nieodpowiednią ideologicznie tradycję). Stąd też czasami niewolną od emocji debatę rodaków nad dziedzictwem kultury śródziemnomorskiej i ewentualne wnioski z niej płynące G'určinov „moderuje” i tłumaczy, z jednej strony, sceptycyzmem, czy wręcz brakiem wiary w możliwość dokonania wiążących ustaleń (Kata K'ulavkova wątpi np. w sens posługiwania się terminem Śródziemnomorze), a z drugiej – wskazując na mielizny argumentacji „narodowych” neofitów, zatroskanych o świadomość prawdziwych Macedończyków, których nic nie przekona do odważnego łamania utrwalonych, stereotypowych wzorów plasowania centrum kultury rodzimej wyłącznie w granicach jej rodzimego terytorium.

G'určinov – w imieniu własnym i gremium debatującego na temat literatury i kultury macedońskiej w kontekście jej związków z kulturą śródziemnomorską – uznał, że spotkanie to umożliwi konfrontację wielu, być może nawet kontrowersyjnych stanowisk, dotyczących regionu

... specyficznego w sensie geograficznym i kulturologicznym, do tej pory mało lub niedostatecznie obecnego w świadomości innych, a co nie mniej ważne [dokonanie tej konfrontacji – C.J.] w czasach nowych, zupełnie różnych od minionego okresu, które tej tematyce zagwarantują odpowiedni i nowy wymiar¹¹.

Warto zwrócić uwagę na fakt, zaakcentowany przez samego G'určinova, że macedońskie zainteresowanie kulturą regionu, któremu patronuje Morze Śródziemne

... pojawia się w chwili, gdy mamy do czynienia z ogromną potrzebą wyrażenia **nowego** i zarazem **nowoczesnego** postrzegania świata¹².

Dla wypowiadającego te słowa jednoznaczne wyartykułowanie i połączenie z sobą kategorii nowości i nowoczesności wydaje się sensem i celem, do którego powinien zmierzać domagający się gwałtownego uaktualnienia kanon rodzimej kultury, przy czym nikt nie może mieć wątpliwości, jakimi racjami kieruje się autor tak pojętej nowelizacji jej paradygmatu. G'určinov jest więc pewien, że

¹¹ M. G'určinov, *Kontekstot na sovremenata makedonska literatura so mediteranskot duh i kultura* [w:] *Makedonskata literatura i kultura vo kontekstot na makedonskata kulturna sfera*, s. 11.

¹² Ibidem, s. 13–14.

dla kultury macedońskiej nadszedł czas weryfikacji i kasacji stanowisk uzasadnianych ideologicznie. Lansowane w ostatnim półwieczu zasady katechizmu tożsamościowego Macedończyka, jego zdaniem, zdezaktualizowały się, a granice macedońskiego *universum* wymagają znacznego poszerzenia. Oznacza to również zgodę na znalezienie dla kultury macedońskiej stosownego miejsca w ponadregionalnym, europejskim projekcie kultury, a to zapowiada rozstanie z monopolistycznymi i autarkicznymi strategiami opisu wielu kategorii, określających fundamentalne zasady bytu kultury narodowej. Najlepiej, zdaniem G'určinova, wyrażają tę nową świadomość słowa poety, Vlady Uroševik'a:

Wydaje się, że na naszych oczach znika poczucie bałkańskiego fatum, przekonanie, że żyjemy w zamkniętym, odizolowanym, na wpół uśpionym, otoczonym ścianą gór, zniewolonym przez tabu mitów, zapomnianym przez Boga *vilajecie*. Znika infernalne poczucie prowincjonalnego zaduchu; duch śródziemnomorski wchodzi do poezji wszystkimi możliwymi furtkami¹³.

Dla G'určinova macedoński sojusz z cywilizacją śródziemnomorską znajduje swój wyraz w „pamiętkach przeszłości”, właściwie wszechobecnych w wielu zakątkach jego ojczyzny – w ruinach świątyń, amfiteatrów, iliryskich nekropoli. Dołączają do owych świadectw wczesnochrześcijańskie bazyliki, rzymskie termy i akwedukty, bizantyńskie katedry, słowiańskie monasteria, cerkwie bogato zdobione freskami i ikonami, a w końcu także islamskie meczety. Uważne tropienie śladów obecności na terenie Macedonii – bogatej i różnorodnej w swych formach i wyrazie – cywilizacji śródziemnomorskiej pozwala sformułować kilka wniosków. Do ważniejszych należy stwierdzenie, że społeczeństwo – które często nie z własnej winy było zmuszone do budowania swoich siedzib czy duchowego *universum* na terytorium uznawanym przez przeciętnego Europejczyka za hipotetycznie gorsze czy mniej ważne, a więc – z perspektywy geografii mentalnej – skazującym mieszkających tam ludzi na chimeryczną dziejowość peryferii – niekoniecznie rezygnuje z trudów budowania własnej przestrzeni duchowej i materialnej o możliwie zróżnicowanym charakterze. Jeśli istnieje wiarygodna, stymulująca motywacja, stara się dowieść G'určinov, to taka właśnie geografia i tradycja historyczna chroni owe społeczeństwa przed niebezpieczeństwami podsycania nastrojów oblężonej twierdzy, zamykania własnych limesów i w rezultacie pomaga im rozwiać aurę prowincjonalizmu. Oznacza to, że kreatywność, również i ta obecna w kulturze macedońskiej, nie jest przywilejem jakichś wybranych – centralnych – regionów świata. Świadczy o tym twórczość niektórych współczesnych pisarzy macedońskich, z powodzeniem czerpiących inspirację z dziedzictwa kultury śródziemnomorskiej (do nazwisk powtarzających się u wszystkich dyskutantów należą: Vlada Uroševik', Bogomil G'uzel, Predrag Matevski, Petre M. Andreevski). G'určinov po raz kolejny powołuje się tutaj na wypowiedź wielkiego admiratora i orędownika koneksji z cywilizacyjnym centrum przestrzeni międzymorskiej – Vladę Uroševik'a, który powiada między innymi:

¹³ Ibidem, s. 16.

Poculiśmy, że częścią naszej ulotnej jawy jest nie tylko Buda, ale także Delfy, Kreta i żółty brzeg afrykański. Nagle przestaliśmy być dodatkiem do Europy Środkowej – francjozeffińskiej i sanstefiańskiej i stajemy się częścią Śródziemnomorza. Rozbudziliśmy w sobie jego zapomnianą, opromienioną słońcem pogodę ducha, znów poculiśmy bicie pulsu renesansowego Dubrownika, a w rzeczywistości być może po raz pierwszy za jego pośrednictwem, powtórnie zaprezentowaliśmy światu nie tylko naszą wiedzę, lecz także emocje¹⁴.

Przesadą byłoby sądzić, że wszyscy intelektualisci tak samo zgodnie i entuzjastycznie odkrywają walory wzajemnych relacji na linii Śródziemnomorze – Macedonia. Kata K'ulavkova już w tytule swojej wypowiedzi *Przynależność literatury macedońskiej do tak zwanej śródziemnomorskiej sfery kulturowej. Aporia pojęcia Śródziemnomorze* akcentuje swoją rezerwę i sceptycyzm. Autorka zdaje się bronić tezy, że faworyzowanie staro/nowego idiomu śródziemnomorskiego, obecnego w wielu kulturach, nie pomijając jej ojczystej, może przesłonić lub wręcz zaburzyć proporcje i czytelność innych sfer/kontekstów, wobec których kultura macedońska ma oczywiste zobowiązania (w hierarchii stref wpływów badaczka zdaje się wyżej plasować przynależność do regionu bałkańsko-słowiańskiego). K'ulavkova twierdzi, że spojrzenie na współczesną literaturę macedońską w kontekście systemu kultur śródziemnomorskich jest tylko jedną z wielu strategii interpretacyjnych, lecz nie jedyną i nie niezbędną. Zanim zostaną sformułowane ostateczne wnioski w toczącej się dyspacie, konieczne staje się – jak zakłada – precyzyjne ustalenie znaczenia terminów Śródziemnomorze czy kultura śródziemnomorska (i oczywiście ma rację, ustalając typologię kontekstów, które należałoby uwzględnić, proponując analizę licznych paradygmatów kultury śródziemnomorskiej). Jej propozycja zawarta w omawianym tekście uwzględnia kolejno: wzorzec antyczny, bizantyński i zachodnioeuropejski. W szczegółowej analizie poezji autorka bada obecność w niej następujących toposów śródziemnomorskich: 1) mitu potopu, nadmiaru/niedostatku wody, wód podziemnych, 2) mitów, których bohaterami są węże morskie, meduzy czy duchy opiekuńcze mniejszych i większych akwenów, 3) pamięci o morzu i uczucia nostalgii w obliczu jego nieobecności, 4) pejzażu śródziemnomorskiego i jego wyznaczników: słońca, owoców południowych, letniego deszczu, świetlistości, 5) motywiki, symboliki i tematyki obecnej w mitologii sumeryjskiej, starogreckiej, biblijnej i bizantyńskiej.

Zdaniem K'ulavkovej, najważniejszą kwestią jest uświadomienie sobie, że mamy do czynienia ze strukturą, której naturę konstytuuje jej charakter – wieloskładnikowej, nigdy nie zastygającej magmy (mnogość ras, grup etnicznych, wierzeń, systemów religijnych, języków i graficznych sposobów ich zapisu; różnorodność etnicznych pamięci i tradycji kulturowych). Narody pozostające w kręgu oddziaływania kultury basenu Morza Śródziemnego przejawiają, jak to określa autorka, instynkt epickiego projektowania swoich wizerunków w taki sposób, by móc jednocześnie istnieć w przeszłości i mitycznej, i historycznej, w ten sposób dowodząc, że jest się bardziej niż inni wyjątkowym i autochto-

¹⁴ V. Uroševik', za M. G'určinov, ibidem.

nicznym. Poza tym zauważa, że *modus vivendi* nacji tego typu prowadzi do eksponowania własnej tożsamości i równoczesnego negowania tożsamości cudzej. Członkowie tych narodów manifestacyjnie opowiadają się po stronie konfliktu jako sposobu własnej obecności w teraźniejszości (wskazuje na to nawet popularność określeń zajmowanego przez nie terytorium – „kość niezgody”, „strefa konfliktu”, „beczka prochu”)¹⁵. W końcu musi jednak paść pytanie, gdzie i w jaki sposób istnieje możliwość umieszczenia w tym kontekście kultury macedońskiej? Odpowiedź badaczki brzmi następująco:

Republika Macedonii jest aporycznym paradygmatem Śródziemnomorza. [...] Jej pozycja jest ambiwalentna. Nie plasuje się w pierwszym rzędzie krajów śródziemnomorskich, ale grawituje w stronę śródziemnomorskiego kompleksu geograficznego ze względów – (po pierwsze) historycznych, (po drugie) cywilizacyjnych, (po trzecie) kulturowych i (po czwarte) – literackich – ma więc liczne miejsca wspólne ze śródziemnomorskimi krajami, narodami i ich kulturami¹⁶.

Mimo pewnych obiekcji, czy raczej czytelnej w wypowiedzi K’ulavkovej rezerwy wobec zarówno entuzjazmu, jak i bezgranicznych obaw, wyrażanych przez innych uczestników dyskusji na temat istoty i sensu badania związków rodzimej kultury z cywilizacją śródziemnomorską – sama autorka sporządza jednak pokaźny katalog, czytelnych tylko w Macedonii, sygnatur śródziemnomorskości. Opis bardziej szczegółowy obejmuje między innymi: położenie kraju między morzem a kontynentem, jego hybrydyczny charakter (niedostatecznie bałkański, za mało kontynentalny, położony w południowo-wschodniej części Europy). Macedońskie kotliny, doliny Strumy i Wardaru, okolice brzegów Jeziora Dojrńskiego to miejsca, które „pośredniczą” w transferze klimatu śródziemnomorskiego, lepkich od soli i jodu morskich aromatów na teren Macedonii. Kwitnące oleandry i sardynki, kaktusy i rozmaryn, figi i winogrona, cytryny i melony są naturalnym uzupełnieniem tego obrazu. Ze szczytów Jakupicy (inna nazwa: Solunska Glava) widać Morze Egejskie, jedną z urodziwych, spokojnych zatok śródziemnomorskich.

Niegdyśiejsza Macedonia miała dostęp do morza. Współczesna Macedonia ma aporyczne, dyskretne, chciałoby się powiedzieć metafizyczne spojrzenie na Morze Śródziemne¹⁷.

Ważną i interesującą propozycję budowania dyskursu, którego zasadniczym tematem byłby dialog kultury rodzimej ze sferą śródziemnomorską, przedstawia też Antoaneta Petkovska. Powrót do tej, jak uznaje, najważniejszej dla wielu kultur tradycji, uzasadnia kilkoma względami, z których najbardziej istotne wynikają ze zmiany znaczeń i ról pełnionych przez mit/mity w nowym układzie aktualnego porządku cywilizacyjnego. Równocześnie dodaje, że mit Śródziem-

¹⁵ K. K’ulavkova, *Pripadnostta na makedonskata kniževnost na t.n. mediteranska kulturna sfera* [w:] *Makedonskata literatura i kultura vo kontekstot na mediteranskata kulturna sfera*, s. 241.

¹⁶ Ibidem, s. 245.

¹⁷ Ibidem, s. 246.

nomorza, traktowanego jako kolebka cywilizacji europejskiej, już się wyczerpał. W związku z tym nadchodzi czas refleksji o charakterze wyłącznie naukowym, głównie w dziedzinie humanistyki, i to nie tylko ze względu na historyczną rolę kultury śródziemnomorskiej, ale i z potrzeby potraktowania jej jako części cywilizacji zasiedlonej przez społeczności obdarzone sentymentalnym, południowym temperamentem, które z jednej strony nie gardziły hedonistycznym stosunkiem do życia, deklarowały swoje przywiązanie do humanizmu i kosmopolityzmu, a jednocześnie nie ustrzegły się przed popełnianiem śmiertelnych grzechów etnocentryzmu czy duchowego prymitywizmu¹⁸.

Petkovska przypomina, że cywilizacja śródziemnomorska miała charakter wielokulturowy. Oznaczało to różnorodność form i struktur organizujących, czasem w zupełnie odmienny sposób, życie społeczeństw, akceptację współistnienia etnosów bardzo zróżnicowanych obyczajowo, ideowo i konfesyjnie. Z jednej strony – akcentuje – tak złożony charakter tej rzeczywistości był przyczyną wielu konfliktów, ale równocześnie systematycznie wymuszał na użytkownikach tego niejednorodnego systemu postawy kształtujące zdolność porozumiewania się, uzmysławiał im siłę, płynącą z dobrodziejstw posługiwania się mniej agresywnymi i mniej opresywnymi modelami komunikacji. Wskazanie przez Petkovską na ten właśnie zespół cech *universum* śródziemnomorskiego wydaje się nie tylko rzetelnym odczytaniem konkretnych układów badanej struktury kulturowej; pośrednio dowodzi, że w przeszłości także i użytkownicy jej rodzimej kultury sięgali w praktyce po metody, których transgresywność motywowała i uruchamiała wzorce, gwarantujące pozytywne wyniki działania. Współczesna sytuacja Macedonii, w sensie jej relacji ze światem zewnętrznym, jest stanem labilnym. Wydaje się, że pozycję twórców i ich stosunek do kultury można by scharakteryzować jako sytuację kogoś znajdującego się na rozdrożu, czyli w miejscu, gdzie nagle i gwałtownie podejmowane decyzje, wybory, mogą okazać się zgubne nie tyle dla rozdyktowanego społeczeństwa i środowisk intelektualnych, ile – przede wszystkim – dla dialogu międzykulturowego. Po wielu traumatycznych doświadczeniach politycznych i społecznych mamy dziś w Macedonii do czynienia z koniecznością jednoczesnego „rozbudowywania i doformowywania swojej wewnętrznej tożsamości kulturowej”¹⁹ – uważa badaczka.

Jak twierdzi Petkovska, przestrzeń kultury macedońskiej wyznaczają trzy systemy wartości:

1) tradycyjny (co w bardziej szczegółowym oglądzie oznacza: przywiązanie do prymarnych grup społecznych, do patriarchalnej lub drobnomieszczańskiej moralności, mentalność uformowaną przez wielowiekową tradycję, na którą szczególnie wpływ wywarł czynnik etnoreligijny),

¹⁸ A Petkovska, *Denešnot makedonski kulturen kontekst: pomeg'u Mediteranot i zapadnata civilizacija* [w:] *Makedonskata literatura i kultura vo kontekstot na mediteranskata kulturna sfera*, s. 375.

¹⁹ Ibidem, s. 376.

2) socrealistyczny (oznaczający ideologicznie zorientowany sposób myślenia, propagujący quasi-humanizm, egalitaryzm, tłumiący indywidualizm oraz każdą formę kreatywności),

3) aktualnie obowiązujący (lansujący: globalizację i uniwersalizację wartości społecznych, kult rewolucji informatycznej, fascynację postmodernistycznym konceptem myślenia, wartościowania i działania, narzucający szacunek dla różnic etnicznych, kulturowych i indywidualnych).

Wymienione czynniki mają, zdaniem Petkovskiej, w aktualnym momencie historycznym zasadniczy wpływ na relacje kulturalne Macedonia – Śródziemnomorze. W odniesieniu do sztuki można to opisać następująco: macedońska sztuka tylko częściowo przystaje do standardów, jakie ze względu na pomyślniejszą sytuację ekonomiczną i polityczną udało się osiągnąć w tych krajach śródziemnomorskich, które plasują się wyżej w hierarchii osiągnięć cywilizacyjnych. Obojętny, by nie powiedzieć lekceważący, stosunek Europy i świata w ogóle do „gorszych” obszarów Śródziemnomorza, w tym Macedonii, wynika, między innymi, z ograniczonego dostępu ich mieszkańców do najnowszych technologii, niższego niż w innych regionach basenu śródziemnomorskiego poziomu życia (co skutkuje nasilonymi tendencjami do emigracji), a także z nieodpowiedniego stosunku do dziedzictwa kulturowego, z negacji tradycji w ogóle²⁰. Śródziemnomorskość okazuje się więc zarówno swoistym remedium przeciwdziałającym chorobie odrzucenia, niedowartościowania, jak i środkiem umożliwiającym transformację oraz reformę własnej kultury. Spór bardziej szczegółowy wydaje się pożyteczniejszy niż dywagacje na temat wyższości europeizacji nad globalizacją.

Bogusław Zieliński, opisując współczesne modele rekonstrukcji macedońskiego procesu kulturowego i narodowego, szukając miejsca dla dyskursu śródziemnomorskiego w obrębie lokalnej tradycji, wskazał na typologiczny wzorzec ewolucyjno-kumulacyjny tej tradycji jako na jego najbardziej oczywisty kontekst. Odtworzenie w tym ujęciu relacji z *Mediterraneum* pozwala, zdaniem badacza, uzasadnić Macedończykom splendor i „dojrzałość” rodzimej kultury²¹. Wydaje się, że wskazane tutaj dwa aspekty nie wyczerpują problemu. Warto byłoby też zadać pytanie, czy wielotorowa dyskusja na ten temat nie powinna również uwzględnić hipotezy, że mamy w istocie do czynienia z aktem kulturowej transgresji, którego najważniejszym instrumentem stało się swoiście zinterpretowane imaginariusz śródziemnomorskie, urastając dzięki temu do roli dynamicznego źródła, inspirującego i przekształcającego dotychczasowy sposób oglądu, analizy i interpretacji rodzimej kultury. Obecna faza rozwoju kultury macedońskiej ma bowiem charakter

²⁰ Ibidem, s. 377.

²¹ B. Zieliński, *O modelach współczesnej rekonstrukcji macedońskiego procesu kulturowego i narodowego* [w:] *Wokół Macedonii: siła kultury – kultura siły*, red. B. Zieliński, Poznań 2002, s. 96.

... działania, które polega na tym, że człowiek – najczęściej – celowo i świadomie przekracza dotychczasowe granice materialne, symboliczne i społeczne [...]. Aktywność transgresyjna to czyny – wyczyny pozwalające przekształcać rzeczywistość²².

Macedoński powrót do tradycji kultury basenu Morza Śródziemnego i włączenie tej tradycji do zreorganizowanego – otwartego paradygmatu kultury macedońskiej spełnia warunek nowości historycznej, wartości ponadindywidualnej i nowej jakości, dającej więcej niż minimum gwarancji, że dokonana zostanie rzetelna rekapitulacja dziedzictwa (w tym konkretnym przypadku relacji macedońskiej kultury ze Śródziemnomorzem), jednocześnie zaś – że akt ten stanie się dostatecznie silnym impulsem do weryfikacji pozostałych kontekstów, integralnie związanych z systemem tej kultury.

Współczesna humanistyka macedońska przypomina pole bitwy. Reprezentanci najstarszego i najmłodszego pokolenia badaczy toczą debaty rangi zasadniczej – próbując ustalić, czy Macedonii i Macedończykom jest nadal potrzebny wyłącznie tradycyjny system interpretacji dziejów, kultury, tożsamości narodowej. Tradycyjny, czyli pod auspicjami bałkańskości, na terytorium określanym mianem Bałkanów – wiecznej traumy społeczeństw tam zamieszkujących. Ucieczką i wyborem dla Macedończyków, jak wskazuje na to wielu autorów komentowanych powyżej prac, może stać się jakaś przestrzeń „pomiędzy” – Śródziemnomorzem (co jest wizją bardziej oswojoną) a cywilizacją zachodnią (byłby to wybór trudniejszy, ale nie wydaje się on niemożliwy). Tym bardziej, że wspomniane już Bałkany są dla społeczeństw byłej Jugosławii, a zwłaszcza Macedonii, swoistym piętnem, którego trudno się pozbyć. W studium Marii Todorovej *Balkan wyobrażony*²³ określenie Macedonia pojawia się wyłącznie jako kraina geograficzna albo jako nazwa jednej z kilku byłych republik jugosłowiańskich. Jeśliby na podstawie lektury tego tekstu przyszło dokonać narodowej i kulturowej klasyfikacji tego miejsca, okazałoby się, że jego strukturę cechuje maksymalna nieostrość, dyfuzyjność, hybrydyczność. Przez Aleksandra Boškovik’a Macedonia i kilka innych krajów bałkańskich zaliczanych jest do gatunku *przestrzeni hiperrealnej* (kreowanej w zależności od pozycji mówiącego). Macedonia raz istnieje, kiedy indziej – ze względów intencjonalnych – jej egzystencja jest problematyczna: neguje się niektóre z aspektów jej ontologii (np. kwestia języka, narodowości, państwowości, a nawet samej nazwy, którą Macedonia „dzieli” z Grecją). Bardziej niż oczywisty wydaje się tylko fakt identyfikacji Macedonii jako części Bałkanów, które przecież same w sobie są typowym przykładem tzw. przestrzeni krytycznej, którą zamiast wymiaru przestrzennego, geopolitycznego, wyznacza kryterium czasowe, określenie chronopolityczne, wskutek czego jej historyczną tożsamość wielokrotnie uznaje się za problematyczną.

²² J. Koziński, *Transgresje jako źródło kultury* [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Koziński, Warszawa 1999, s. 244, 255.

²³ M. Todorova, *Imagining the Balkans*, New York 1997.

Analizując teksty macedońskich intelektualistów (naukowe, publicystyczne i artystyczne – w szerokim rozumieniu tego słowa, a więc literaturę, teatr, film), można zrekonstruować ów problematyczny wizerunek Macedonii. Jest on w większości wypadków konsekwencją specyficznie ukształtowanego dyskursu kulturowego, w którym zamiast rozwiązywania problemów lub też prezentowania sprawdzonych, a więc wiarygodnych faktów, dominuje imperatyw podważania opinii nieprzystających do apriorycznych założeń aktualnie wzpowiadającego się autora i mnożenie kolejnych pytań retorycznych, dotyczących macedońskiej tożsamości oraz charakteru macedońskiej kultury.

Ze względu na podwójny charakter procesu transformacyjnego: przejście od państwa federacyjnego do państwa autonomicznego/suwerennego, od socjalizmu do kapitalizmu, jak również ze względu na przysłowiowe już kłopoty ze swoją tożsamością, Macedonia i jej elity intelektualne muszą się uporać z dwiema traumami: po pierwsze – z syndromem generalizującego kwestionowania i deprecjonowania eksjugosłowiańskiej/macedońskiej sztuki i krytyki (sposobu uprawiania humanistyki), po drugie z odrzuceniem „narodowo” zreinterpretowanej, ale wciąż aktualnej zasady politycznej jedności, stanowiącej oczywiste dziedzictwo poprzedniego systemu.

Część intelektualistów sądzi bowiem, że nowa „suwerenna” tożsamość macedońska zostanie urzeczywistniona i potwierdzona poprzez negowanie i zapomnianie wszystkich wymienionych tu, a newralgicznych, ich zdaniem, kwestii. Tego typu postawy przybierają na sile, a nawet radykalizują się i mają ofensywny charakter. obrońcy starego porządku, piętnując postawy otwarte (zorientowane proeuropejsko, a czasem proglobalizacyjnie), posądzają zwolenników reform, czy raczej uważnych obserwatorów transformacji, o bezczeszczenie narodowych pamiątek, strącanie z piedestału bohaterów narodowego panteonu, a w ostatecznym rozrachunku – nie tylko o kwestionowanie, ale wręcz o negowanie macedońskiej tożsamości narodowej i kulturalnej. Wielokierunkowo tocząca się dysputa na temat konieczności lub zbędności rewizji, rekonstrukcji i przewartościowania tradycji, stworzenia jej nowego kanonu, jest stale procesem niedokończonym. Często pojawiający się przy tej okazji termin „samokolonizacja” jest w przypadku macedońskim, dla obu stron tego kulturowego dialogu, poręcznym narzędziem, służącym do wypominania przeciwnikom, że są winni spychania Macedonii i jej kultury na margines dziejów powszechnych, bo dokonywane przez nich wybory, selekcja bądź eliminacja tradycyjnie dominujących dyskursów kulturowych, nie służą umacnianiu macedońskiej tożsamości narodowej. Zreferowane stanowiska, dotyczące relacji między kulturami basenu Morza Śródziemnego a kulturą macedońską, poświadczają istnienie tych kłopotów i dylematów, choć, szczęśliwie, otwieranie się kultury macedońskiej na tradycję ponadnarodową znajduje więcej zwolenników niż przeciwników.